

KONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM PENARI BALIAN BAWO DAYAK DEAH

Tri Sulapmi Dolina Ikeh, Aquarini Priyatna, dan Muhamad Adji

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran;

trisulapmidolinaikeh@gmail.com; aquarini@unpad.ac.id; M.adji@unpad.ac.id

DOI: 10.17510/paradigma.v10i1.390

ABSTRACT

Balian Bawo dancer is an important figure in the traditional ceremony of the Dayak Deah tribe. A Balian Bawo is believed to be the link between humans and spirits. This dance should only be performed by a man. One representation of Dayak life is presented in the body of the dancer. This study has a qualitative design and examines the representation of masculinity that is manifested in the body of Balian Bawo dancers. Data collection was conducted by compiling photo and video documentation which was then analyzed using the theory of denotation semiotics and Roland Barthes connotations. The results of the analysis show that the representation of masculinity is manifested through the attribution of clothing that features an open chest, a large bracelet that connotes strength and the use of special space that underlies Balian Bawo dancers. The dominance of masculinity is also manifested through female companions who play a role in preparing all the needs of a Balian Bawo.

KEYWORDS

Representation; Masculinity; Balian Bawo.

ABSTRAK

Penari Balian Bawo merupakan sosok penting dalam upacara adat suku Dayak Deah. Seorang Balian Bawo dipercaya sebagai penghubung antara manusia dan para roh. Tari ini hanya boleh dilakukan oleh seorang laki-laki. Salah satu representasi kehidupan Dayak dihadirkan dalam tubuh penari. Studi ini berancangan kualitatif dan mengkaji representasi maskulinitas yang dimanifestasi dalam tubuh penari Balian Bawo. Pengumpulan data dilakukan dengan cara menyusun dokumentasi foto dan video yang kemudian dianalisis menggunakan teori semiotik denotasi dan konotasi Roland Barthes. Hasil analisis menunjukkan bahwa representasi maskulinitas dimanifestasi melalui atribusi pakaian yang menampilkan bagian dada terbuka, gelang berukuran besar yang berkonotasi kekuatan, dan penggunaan ruang khusus yang melatari penari Balian Bawo. Dominasi maskulinitas juga dimanifestasi melalui pendamping perempuan yang berperan dalam menyiapkan segala keperluan seorang Balian Bawo.

KATA KUNCI

Representasi; Maskulinitas; Balian Bawo.

1. PENDAHULUAN

Balian Bawo merupakan nama tari ritual dalam upacara adat suku Dayak di Kalimantan. Beberapa suku Dayak Kalimantan menyebut tari ini dengan nama yang berbeda, tetapi memiliki kemiripan. Suku Benuaq di Kalimantan Timur, menyebut tari ini *Beliatn Bawo* (Sutaji 2013). Sementara itu, suku lain menyebutnya *Belian Bawo*. Perbedaan dalam penyebutan itu disebabkan oleh dialek yang berbeda, tetapi pada prinsipnya, tidak mengubah makna tari yang bersifat ritual.

Dalam tari ritual tersebut, penari Balian Bawo membacakan mantra yang disampaikan kepada roh para leluhur. Sutaji (2013) menjelaskan bahwa mantra Balian Bawo adalah bagian dari ritual penyembuhan tradisional pada masyarakat Benuaq di Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur, sedangkan di Kalimantan Selatan, salah satu suku yang masih melaksanakannya adalah suku Dayak Deah. Tari ritual ini masih dipertahankan sebagai bagian dari salah satu upacara adat suku Dayak Deah, misalnya upacara adat Buntang.

Tari ritual biasanya dilakukan pada upacara kematian, upacara tolak bala, upacara pengobatan, upacara membayar nazar, dan sebagainya. Tari Balian Bawo dalam Dayak Deah dilakukan pada upacara adat Buntang yang terbagi menjadi tiga, yaitu Buntang Hajat atau Nazar, Buntang Memali, dan Buntang Taotn (Tahun). Dalam setiap upacara adat, tari Balian Bawo hanya boleh ditarikan oleh laki-laki.

Kebudayaan dalam masyarakat Dayak berkontribusi dalam menciptakan konstruksi sosio-kultural, salah satunya adalah konstruksi gender. Konstruksi itu dimanifestasi dalam praktik keseharian, seperti cara berpakaian, bertingkah laku, berbicara, dan berkesenian. Salah satu kesenian yang hadir dalam masyarakat adalah seni tari. Dalam seni tari, representasi gender ditunjukkan melalui gerak tubuh, mimik wajah, ketukan musik, mantra yang diucapkan, dan lain-lain. Secara normatif, perempuan harus menampilkan atribusi feminin, sementara laki-laki ditampilkan sebagai sosok maskulin. Hal itu juga yang menjadi fokus penelitian ini, yakni atribusi maskulinitas yang dimanifestasi oleh tubuh laki-laki penari Balian Bawo.

Mengikuti arus perkembangan zaman, tari Balian Bawo yang merupakan tari dalam ritual adat, sebagai bentuk ucapan syukur, meminta kesembuhan dan memperingati para leluhur yang telah meninggal, memperlihatkan dinamiknya dan mulai beralih fungsi. Pada awalnya, tari Bawo hanya menjadi bagian sakral dari upacara adat, tetapi pada waktu tertentu tari ini menjadi bagian dari festival budaya, hiburan dalam acara pernikahan, bahkan didokumentasi melalui media youtube yang dapat dikonsumsi banyak orang. Ketika ditampilkan kepada masyarakat umum, tari ini melakukan negosiasi, misalnya, tidak menggunakan sesajen, mantra, atau syarat sakral tertentu yang biasa dilakukan pada ritual adat. Bawo sendiri secara harfiah bermakna 'laki-laki'. Oleh karena itu, yang boleh menarikan tari Balian Bawo hanya laki-laki. Untuk menjadi seorang Balian, para calon penari harus melewati proses tertentu terlebih dahulu. Misalnya menghafal mantra, gerakan, dan berkomitmen untuk menjalankan ritual dari tari Bawo.

Tari Balian Bawo dapat juga dimaknai sebagai penanda laki-laki Dayak. Maskulinitas yang direpresentasi dari seorang Bawo tergambarkan dalam pakaian yang menampilkan bagian dada terbuka, menggunakan kalung taring-taring dari hewan yang telah disimpan oleh para leluhur dan diwariskan kepada penari Bawo.

Tulisan ini membahas konstruksi maskulinitas yang direpresentasi penari Balian Bawo Dayak Deah. Mengutip penjelasan Barker (2018), maskulinitas adalah suatu konstruksi diskursif dan performatif yang mendeskripsikan sekaligus membatasi makna kultural menjadi seorang laki-laki dan dibentuk oleh cara

kita membicarakannya dan mendisiplinkan tubuh kita sehingga maskulinitas bukan hanya sebuah kualitas esensial dari seorang subjek yang bertubuh, tetapi persoalan representasi.

Maskulinitas merupakan bentuk konstruksi dan bentuk performatif kultural sehingga manifestasinya tampil dalam bentuk yang beragam (Connell 2005). Dengan perkataan lain, maskulinitas diwujudkan secara spesifik dalam konteks budaya tempat masyarakatnya tinggal (Beasley 2005). Penelitian ini dibatasi dalam pembahasan konstruksi maskulinitas yang ditampilkan oleh penari Balian Bawo Dayak Deah di Kalimantan Selatan. Tubuh penari Bawo merepresentasi maskulinitas yang berbeda dengan maskulinitas yang ditampilkan dalam tari lain, misalnya tari melayu yang juga ada pada suku Banjar di Kalimantan Selatan.

Penelitian terdahulu mengenai representasi maskulinitas dan kehidupan masyarakat Dayak telah dilakukan dalam berbagai aspek. Misalnya Budiman (2018) melakukan penelitian representasi konstruksi maskulinitas sipil-militer; Ahyat (2010) meneliti kehidupan suku Dayak Kutai pada abad ke-19; Sutaji (2013) menganalisis simbol mantra *Beliatn* Bawo pada suku Benuaq. Mengenai suku Dayak Deah, penelitian terdahulu dilakukan oleh Kasmilawati (2012) yang berfokus pada fungsi dan makna mantra suku Dayak Deah. Penelitian kali ini berupaya untuk mengisi rumpang yang masih terbuka dengan memfokuskan analisisnya pada konstruksi maskulinitas tubuh penari Balian Bawo Dayak Deah.

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif melalui pengamatan menyeluruh terhadap objek penelitian, seperti pakaian, peralatan yang dipakai dalam tari, musik, ruang dan gerak tubuh penari Balian Bawo Dayak Deah. Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah dokumentasi penari Balian Bawo yang dikumpulkan oleh peneliti, baik secara langsung maupun dokumentasi dalam laman Internet, serta wawancara dengan masyarakat dan ketua adat Dayak Deah. Untuk menganalisis representasi yang ditampilkan, peneliti ini menggunakan teori representasi dari Stuart Hall (2003), teori semiotik denotasi dan konotasi dari Roland Barthes (2017), dan dominasi maskulin Pierre Bourdieu (2010).

Hall (2003) dalam tulisannya menjelaskan bahwa representasi merupakan produksi makna atau konsep pemikiran manusia yang disampaikan melalui bahasa dan menghasilkan ideologi yang mampu mengonstruksi pembentukan realitas dalam kehidupan sehari-hari. Bahasa merupakan faktor utama dalam mengonstruksi makna, bahasa tidak hanya berbentuk tulis atau lisan, melainkan juga berbentuk tanda (*sign*) dan simbol (*symbols*) seperti gambar (foto, lukisan, dll) bahkan musik, dan tari juga merepresentasi sebuah pemikiran manusia.

Dalam konteks ini, tari merupakan sebuah teks yang diteliti dengan fokus pada representasi konstruksi maskulin yang dihasilkan oleh penari Balian Bawo. Makna maskulinitas dianalisis dengan menggunakan teori signifikasi dua tahap (*second order signification*) Barthes yaitu denotasi dan konotasi. Chris Barker (2018) menjelaskan pendapat Barthes bahwa denotasi adalah tingkat makna deskriptif dan literal, sedangkan konotasi merupakan tingkat kedua yang membentuk makna yang lebih luas dengan mengaitkan penanda dengan aspek-aspek kultural. Piliang (2018) juga menjelaskan bahwa sistem tanda dan makna merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan dalam kehidupan masyarakat. Tanda selalu berada dalam kehidupan masyarakat karena segala sesuatu yang ada dalam kehidupan manusia berpotensi untuk dimaknai dan memberikan makna. Dalam kerangka pemikiran Barthes (2017), konotasi identik dengan kerja ideologi yang disebut Barthes *mitos* dan berfungsi untuk mengungkapkan pembenaran nilai dominan pada suatu periode tertentu. Mitos memiliki sistem unik dan dibangun oleh suatu rantai pemaknaan yang telah ada sebelumnya dan merupakan sistem pemaknaan tataran kedua.

Salah satu mitos yang menjadi wajar dalam keseharian adalah konstruksi peran gender dalam masyarakat, seperti cara berpakaian, berbicara dan bertindak sesuai dengan tatanan sosial yang berlaku. Dalam hal ini, gender harus difahami sebagai konstruksi nonbiologis. Dalam konstruksi gender yang normatif, perempuan secara biologis dituntut untuk menampilkan atribusi feminin, laki laki maskulin (Oakley 2016). Konstruksi gender juga menghasilkan ideologi dalam masyarakat yang menjadikan maskulin superior dan feminin *inferior*.

Mosse (2017) dalam tulisannya menceritakan bahwa kebanyakan masyarakat di dunia memberi sambutan yang berbeda pada kelahiran anak perempuan dan anak laki-laki. Bourdieu (2010), dalam penelitiannya tentang masyarakat Qubail, menggambarkan modal materiel (ekonomi) dan modal simbolis sebagai dominasi maskulin yang terus diproduksi dari golongan *superior* (laki-laki, maskulin) kepada golongan *inferior* (perempuan, feminin). Dominasi kemudian menimbulkan kekerasan yang sangat halus, tidak terlihat dan tidak disadari yang oleh Bourdieu disebut kekerasan simbolis. Kaitannya dengan dominasi laki-laki, konstruksi gender dipandang melalui aspek biologis yang kemudian menjadi konstruksi-konstruksi yang terberi dan dialamiahkan.

Konstruksi gender sering kali tidak secara langsung ditampilkan, tetapi melalui berbagai bentuk representasi tanda, dalam hal ini, penari Balian Bawo Dayak Deah merepresentasi konstruksi maskulin pada suku Dayak Deah. Hall (2003) menjelaskan bahwa semua hal yang menyampaikan tanda dapat memproduksi makna dengan menggunakan beberapa pendekatan, salah satunya adalah ancangan konstruksionis (*constructionist approach*), yaitu makna yang dihasilkan berdasarkan interpretasi atau penafsiran pembaca atau pendengar. Namun, tidak ada makna yang bersifat tetap, makna berubah dari satu budaya ke budaya lain, dari satu periode ke periode lain. Mengacu pada pendekatan Hall, penelitian ini menggunakan pendekatan ancangan konstruksi.

3. PEMBAHASAN DAN HASIL

Masyarakat Dayak terdiri atas berbagai suku yang merupakan penduduk asli Kalimantan dan mendiami sebagian besar Pulau Kalimantan. Menurut Tjilik Riwut yang dikutip oleh Ahyat (2010), Suku Dayak terdiri atas 7 suku besar, yaitu Dayak Ngaju, Dayak Apu Kayan, Dayak Iban (Heban), Dayak Klemantan, Dayak Murut, Dayak Punan, Dayak Ot Danum. Tujuh suku besar itu terbagi lagi menjadi 18 suku kecil yang terdiri atas 405 suku kekeluargaan. Suku-suku Dayak itu kemudian menyebar ke Kalimantan Barat, Timur, Tengah, Selatan, serta Utara.

Sejalan dengan tulisan terdahulu, Maunati (2003) yang mengutip penjelasan King mengungkapkan bahwa di Pulau Kalimantan sesungguhnya ada lebih dari empat ratus suku, termasuk suku Iban, Kayan, Molah, Kendayan, Kenyah, Punan, Ngaju, dan Dusun, masing-masing dengan bahasa dan adat istiadatnya sendiri.

Kehidupan Dayak di Kalimantan telah menjadi topik tulisan selama beberapa dekade, bahkan beberapa abad yang lalu, misalnya, Victor T. King menulis *The Best of Borneo Travel* pada 1996. Buku itu kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia pada tahun 2013. Dalam bukunya, King memasukkan kumpulan kisah perjalanan, seperti Charles Brooke yang melakukan ekspedisi ke suku Dayak Iban, Alfred Russel Wallace yang melakukan perjalanan ke Dayak Darat Bidayuh Sarawak, dan Carl Bock yang melakukan ekspedisi mitos tentang manusia berekor dan kanibalisme.

Salah satu peneliti Indonesia yang melakukan perjalanan ke pedalaman Kalimantan adalah Haryanto (2015). Penelitiannya berfokus pada musik suku Dayak yang dilakukan selama hampir tiga dasawarsa. Dalam bukunya Haryanto tidak hanya memaparkan musik suku Dayak, tetapi juga kehidupan suku Dayak

sehari-hari. Tulisan Heryanto dapat dikatakan merupakan dokumentasi yang cukup lengkap mengenai kehidupan suku Dayak. Dokumentasi penting lain mengenai kehidupan masyarakat suku Dayak adalah film *"The Sleeping Dictionary"*. Film ini dirilis pada 2003 dan bercerita tentang seorang petugas koloni Inggris yang bertugas di Sarawak–Kalimantan Barat. Dalam film itu diperlihatkan kehidupan suku Dayak yang hidup secara komunal dalam rumah panjang dan masih melakukan perburuan kepala. Film itu dapat digunakan sebagai ilustrasi ketertarikan dunia pada kehidupan suku Dayak.

3.1 Masyarakat Dayak

Kalimantan merupakan pulau terbesar ketiga di dunia dan telah dikenal oleh bangsa Eropa pada awal abad ke-20. Kepulauan itu yang terletak di tengah Indonesia dalam imajinasi orang Eropa, sering dikaitkan dengan mistik, bahaya, dan kegembiraan. Gambaran tentang mistik diciptakan dalam tulisan para penjelajah serta administrator Eropa, seperti perburuan kepala yang dipercaya pernah dilakukan orang Dayak sebagai pembuktian kekuatan laki-laki untuk memperoleh status dewasa (King, 2013).

Buku King, yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia berjudul *Kalimantan Tempo Doeloe*, menggambarkan masa pendudukan bangsa Eropa. Bukan hanya karakteristik alam melainkan juga budaya Kalimantan menjadi perhatian orang Eropa serta direkam dalam catatan perjalanan mereka. Catatan bangsa Eropa, di antaranya menggambarkan bentuk maskulinitas orang Dayak yang telah sejak lama ada dan ikut berubah seiring dengan perjalanan waktu, seperti keharusan laki-laki mengenakan pakaian perang lengkap dengan senjata mandau dan tameng.

Wallace (2009) menggunakan istilah *Dyak* dalam catatan perjalanannya. Ia menjelaskan bahwa orang Dyak serumpun dengan orang Melayu dan mirip secara ras dengan orang Siam, Cina, dan ras Mongol yang lain. Mereka berkulit cokelat kemerahan atau kekuningan, berambut hitam mengilat, berjanggut tipis atau tidak teratur, berhidung agak kecil dan lebar serta memiliki tulang pipi tinggi, memiliki mata menyerupai mata ras Mongol. Rata-rata orang Dyak lebih tinggi daripada orang Melayu, tetapi lebih pendek daripada orang Eropa dan memiliki perawakan proporsional.

Fage, Chazine, Hochroth, dan Nicolescu (2010) dalam penjelajahan mencari gua-gua di Kalimantan juga menjelaskan bagaimana pertemuannya dengan perempuan "kuping panjang" di salah satu desa Dayak Kalimantan, yaitu telinga perempuan yang menjadi panjang karena beban anting-anting yang mereka pakai. Dahulu suku ini pernah dijuluki "*pengayau*" atau pemenggal kepala. Pada masa sebelumnya, masuk ke hutan tanpa pengawalan berbahaya. Dalam ritus inisiasi Dayak tertentu, setiap pemuda harus membuktikan keberaniannya dengan cara membawa pulang kepala musuh yang sudah dipenggal. Musuh bagi mereka adalah suku-suku di sekitar yang diserang secara tiba-tiba dan praktik ini telah dilarang pemerintah kolonial pada masa itu.

Maunati (2003) juga menjelaskan konstruksi kontemporer orang Dayak yang telah ada pada zaman kolonial hingga pemerintahan Orde Baru. Pada masa kolonial, orang Barat telah membentuk konstruksi tentang orang Dayak sebagai manusia primitif, pemburu kepala, dan hidup secara komunal di rumah panjang. Konstruksi itu pada akhirnya memengaruhi sikap negara Indonesia pascakemerdekaan.

Kendati terdapat banyak keragaman, orang non-Dayak menyamaratakan Dayak sebagai identitas tunggal dan mengabaikan identifikasi masyarakat asli itu sendiri. Seperti yang dijelaskan King dalam tulisan Maunati (2003), bahwa Dayak seringkali mengidentifikasi dirinya dengan sukunya sendiri, seperti dari suku Punan, Ngaju, untuk menjelaskan perbedaan dirinya dari kelompok suku Dayak lainnya. Penjelasan King selanjutnya, penggunaan istilah *Dayak* lazimnya digunakan untuk menyebut orang asli non-Muslim, non-Melayu yang tinggal di Pulau Kalimantan.

Menurut penjelasan Khan yang dikutip oleh Maunati (2003), identitas budaya sengaja dibentuk atau dibangun. Identitas budaya merupakan produk dari proses budaya terdahulu dan terbuka untuk segala reinterpretasi dan gagasan baru serta memudarnya komponen-komponen lama. Khan menyebutkan bahwa identitas budaya tidak hanya konstruksi tetapi juga menemukan konteksnya. Demikian pula konsep-konsep tentang identitas itu sendiri dipandang sebagai akibat dari interaksi dinamis antara konteks dan sejarah yang dikonstruksi.

Mengacu pada penjelasan Khan tentang identitas (Maunati 2003), identitas Dayak merupakan produk konstruksi yang telah lama dilakukan pada masa kolonial hingga masa Orde Baru. Bahkan hingga sekarang konstruksi itu terus berubah seiring dengan perubahan budaya masyarakat itu sendiri. Salah satu representasi identitas Dayak juga dikonstruksi melalui atribusi seorang penari Dayak, yaitu pakaian, gerak tubuh penari, dan juga peralatan yang dipakai dalam tari. Setiap elemen yang ditampilkan oleh penari merupakan representasi maskulinitas dan femininitas yang ada pada laki-laki dan perempuan Dayak. Pemaknaan identitas Dayak yang dikonstruksi melalui tubuh penari juga mengalami perubahan dari waktu ke waktu dan perbedaan pemaknaan dari sudut pandang yang menafsirkannya.

3.2 Representasi Maskulinitas Penari Dayak

Membahas sebuah tari tidak dapat dipisahkan dari tubuh penari itu sendiri karena setiap atribut dan gerak yang disampaikan oleh penari merupakan konstruksi ideologi dan konsep yang telah lama ada dan dipercaya oleh masyarakat. Tubuh penari merupakan media untuk menyampaikan paham tersebut menjadi lebih halus dengan menggunakan berbagai macam tanda sebagai bentuk representasi kehidupan asli suatu masyarakat.

Tubuh merupakan sesuatu yang kompleks, Priyatna (2018) menjelaskan.

Tubuh merupakan hal yang tidak pernah netral, ada tiga cara bertubuh jika kita melihatnya dari jenis kelamin. Menjadi laki-laki, perempuan atau hemaafrodit. Tubuh juga memiliki ras, etnik dan disiplin yang harus dijalani sehingga cara seseorang bertubuh dapat berbeda antara budaya satu dengan budaya lain. Karena bertubuh merupakan bagian dari konstruksi budaya, maka tubuh juga menjalani hirarki pemaknaan antara tubuh laki-laki dan perempuan.

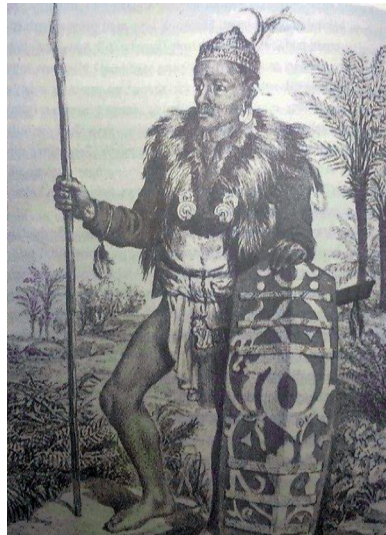
Tatanan hierarkis tersebut menciptakan ruang tubuh yang berbeda antara laki-laki dan perempuan dalam setiap aspek, termasuk tari. Penelitian Collen Lanki tentang tari Jepang dalam buku *Hallensleben* (2010), menjelaskan bahwa tari memiliki gender di dalam tubuh dan ruang. Seorang penari dengan atribut dan gerakan merupakan penanda identitas seperti budaya, sejarah, keadaan emosi, dan jenis kelamin. Secara sadar atau tidak sadar, tanda-tanda yang dihasilkan penari merupakan konstruksi sosial sehingga tubuh penari menjadi performatif yang merepresentasi budaya dalam suatu masyarakat.

Dayak seperti masyarakat pada umumnya juga memiliki kesenian tari yang ditampilkan berdasarkan jenis kelamin. Dalam hal ini, ada tarian yang harus ditampilkan oleh penari perempuan dan laki-laki. Di sisi lain, tari itu sendiri dapat diinterpretasikan bergender. Artinya, tarian itu sendiri dikenai atribusi feminin atau maskulin (Hallensleben 2010). Tarian Dayak dengan demikian dapat diargumentasikan merepresentasi kehidupan Dayak dalam hal bergender.

Atribusi maskulin pada laki-laki Dayak tidak hanya direpresentasi melalui tari. Aspek awal yang merepresentasi maskulinitas laki-laki Dayak adalah pakaian sehari-hari, pakaian perang, dan pakaian berburu yang dilekatkan pada tubuh laki-laki. Misalnya mandau, tameng, tombak, dan kalung yang terbuat dari taring hewan. Dalam penjelasan Hoed (2014), pakaian mempunyai dua fungsi dasar, yaitu sebagai

kebutuhan biologis untuk melindungi tubuh dan sebagai bagian dari tatatan sosial dalam berinteraksi di lingkungan sosial.

Semiotik struktural Barthes yang dikutip oleh Hoed (2014) menjelaskan bahwa atribut yang dilekatkan pada tubuh merupakan penanda yang mempunyai petanda sehingga memiliki konotasi tertentu. Makna ini dapat berkembang menjadi konotasi yang berlatar belakang budaya pemberi makna. Konstruksi konotasi yang terus terjadi akan membentuk mitos dan berlanjut menjadi ideologi. Representasi maskulinitas Dayak melalui pakaian dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 1: Ilustrasi Laki-Laki Dayak Wong.¹

Pakaian setiap suku Dayak mempunyai perbedaan dengan identitas dan ideologinya masing-masing. Namun, ada elemen-elemen yang sama pada setiap suku Dayak, yaitu tameng, tombak, mandau. Elemen itu menjadi identitas kesatuan pada suku Dayak.

Suku Dayak Deah menyebut tameng dengan sebutan *talabang*. Tameng merupakan benda yang dibuat karena kepercayaan masyarakat Dayak terhadap kekuatan magis untuk menjadi pasangan mandau. Tameng dibuat dari kayu besi atau kayu liat. Kayu jenis itu dipilih karena bahannya ringan dan dapat bertahan lama serta berbentuk persegi panjang. Kayu itu dibuat runcing pada bagian atas dan bawahnya, panjangnya sekitar 1–2 meter dengan lebar 50 centimeter dan sisi luar dihias dengan ukiran khas kebudayaan Dayak, sedangkan bagian dalam dibuat pegangan. Menurut kepercayaan suku Dayak, tameng memiliki kekuatan magis yang mampu membangkitkan semangat sehingga orang yang memegangnya merasa kuat (Ahmadlbo).

Mengutip penjelasan Sopiandi Achmad dalam Leonaldy (2015), ide penciptaan pada motif Dayak, termasuk ukiran tameng Dayak biasanya bersumber dari lingkungan alam sekitarnya, seperti manusia, tumbuh-tumbuhan dan binatang. Ukiran motif pada suku Dayak berbeda satu sama lain. Hal ini terjadi karena ide pemikiran, adat, dan budaya yang berbeda. Pada suku Dayak Deah misalnya, motif yang biasanya diukir pada tameng adalah motif pakis yang bermakna keabadian hidup (Leonaldy 2015). Warna yang biasanya digunakan pada ukiran adalah warna merah yang bermakna semangat hidup, kuning yang bermakna keagungan atau keramat dan putih yang merupakan lambang kesucian iman seseorang kepada Sang Pencipta (*Deah*).

¹ Dokumentasi buku V.T. King, *Kalimantan Tempo Doeloe*, terj., Ratih Widyaningrum (Depok: Komunitas Bambu, 2013, 214).

Mandau dan tombak merupakan senjata suku Dayak yang digunakan sebagai alat kebutuhan sehari-hari. Senjata yang memiliki kekuatan gaib atau spiritual. Dalam kebutuhan sehari-hari, mandau dan tombak digunakan untuk berladang, berburu dan membuka hutan, sedangkan pandangan dalam hal spiritual, mandau dan tombak digunakan untuk kegiatan upacara adat yang dipimpin oleh kepala adat (Hery Santosa 2016).

Dalam suku Dayak Deah, pada zaman dahulu, mandau digunakan untuk menjaga diri, berperang, dan mempertahankan wilayah. Setiap ukiran pada mandau dan pegangan mandau atau dalam bahasa Dayak Deah disebut *utok mandau*, memiliki makna tingkatan kasta pada masyarakat Dayak Deah atau identitas dari pengguna (Deah).

Atribusi maskulinitas yang dipakai sehari-hari oleh laki-laki suku Dayak Deah dalam perkembangannya mulai beralih fungsi seiring dengan modernitas dan akulturasi budaya yang terjadi pada suku itu sendiri. Untuk tetap mempertahankan budaya Dayak Deah, atribusi itu kemudian bernegosiasi menjadi pakaian tari.

Dayak Deah memiliki tari bergender maskulin, yaitu (1) tari Mandau, (2) tari *Mongket Manau*, dan (3) tari Balian Bawo. Setiap tari memiliki elemen yang membentuk representasi maskulinitas pada laki-laki Dayak Deah. Atribut maskulinitas yang dilekatkan adalah tidak memakai pakaian atas sehingga menampilkan dada, memakai kalung taring-taring hewan, dan mengenakan mandau.

Pertama, tari Mandau. Tari Mandau (Foto 1) memiliki makna tersendiri pada suku Dayak, tetapi umumnya merepresentasi sebuah perang, kejantanan seorang pemuda Dayak, bahkan perburuan kepala yang dipercaya suku Dayak pernah dilakukan oleh para nenek moyang terdahulu (Nugraheni 2018). Tari Mandau terus dimodifikasi dan menjadi konsumsi publik dalam festival Dayak Deah yang dilaksanakan beberapa tahun terakhir. Atribusi maskulinitas yang direpresentasi dalam tari Mandau dapat dilihat pada gambar berikut.



Foto 1. Tari Mandau.²

² Dokumentasi dari Akun instagram Dayak Deah, telah mendapat ijin untuk publikasi.



Foto 2. Tari *Mongket Manau*.³

Kedua, tari Mongket Manau (foto 2). Cerita mengungkapkan bahwa tari Mongket Manau pada masa lalu merupakan ajang pembuktian dari mempelai laki-laki untuk menikah dengan mempelai perempuan, menampilkan kejantanan dalam melalui ujian yang disimbolkan dengan pohon berduri. Namun, seiring dengan perkembangan budaya, tari bukan lagi pembuktian, melainkan menjadi hiburan dalam acara pernikahan atau festival yang dilakukan oleh sanggar Dayak Deah.⁴

Ketiga, Balian Bawo yang merupakan tari ritual menjadi bagian pada *aruh* (upacara) adat buntang. Upacara ini merupakan sarana masyarakat Dayak Deah untuk membayar nazar atau janji mereka kepada roh dan memperingati para leluhur yang telah meninggal. Pada waktu tertentu, Balian Bawo juga menjadi bagian dalam upacara sakral kecil, seperti keluarga yang meminta kesembuhan salah satu anggota keluarganya, dalam hal ini Balian Bawo dipercaya sebagai tabib dan mampu meminta kesembuhan kepada para roh.

Pada suku Dayak Deah, *aruh buntang* terbagi menjadi tiga, yaitu (1) *buntang hajat* yang merupakan upacara untuk membayar nazar atas niat yang telah tercapai; (2) *buntang memali* yang merupakan upacara untuk mengingat orang tua, keluarga atau leluhur yang telah meninggal. Bagian dari peringatan ini adalah memperbaiki makam orang yang telah meninggal; (3) *buntang taotn* (tahun) merupakan upacara ritual yang telah lama tidak dilaksanakan karena membutuhkan waktu pelaksanaan setiap malam selama setahun penuh.⁵

Aruh adat buntang biasanya dilaksanakan selama 3 hari 3 malam, 4 hari 4 malam, dan paling lama 7 hari 7 malam. Seminggu sebelum *aruh* dilaksanakan, masyarakat berkumpul untuk membuat balai atau panggung yang digunakan sebagai pusat *aruh* (Foto 3). Balai dibuat dari bambu atau kayu sebagai tongkat dan papan sebagai lantainya. Tinggi balai itu sekitar setengah meter dari tanah dan lebar balai sesuai dengan bagian depan rumah pihak pelaksana atau disesuaikan dengan keperluan pihak pelaksana. Balai itu dihias dengan daun kelapa dan di tengah balai terdapat tiang yang disebut *lawut longan* sebagai *central* balai (Foto 4) dan di sini diletakkan berbagai daun, sesajian, kepala kerbau yang telah disembelih sebagai persembahan dalam *aruh buntang* itu (Komunitas 2016). Pihak pelaksana *aruh* akan melaksanakan *nyundro beliatn ngetis tali banjakng* yang memiliki arti bahwa pihak pelaksana telah memanggil atau menjemput penari Bawo atau

3 Dokumentasi didapatkan dari admin instagram Dayak Deah, telah mendapat ijin untuk dipublikasi dalam penelitian ini.

4 Cerita ini dituturkan oleh admin instagram Dayak Deah.

5 Dituturkan oleh Bapak Juhri selaku tetua adat.

biasa disebut Balian untuk melakukan ritual pembuka, penyerahan persembahan, dan ritual akhir yaitu pembersihan.⁶

Sejak awal pelaksanaan *aruh* tersebut, telah terjadi dominasi gender maskulin karena peran dalam memanggil Balian hanya boleh dilakukan oleh laki-laki dari pihak pelaksana. Sementara itu, seorang Balian selalu memiliki *Penggadikng* sebagai pendamping Balian dalam menyiapkan segala keperluan Balian seperti pakaian, sesajen, dan peralatan pendukung. *Penggadikng* juga dipanggil secara khusus oleh perempuan dari pihak pelaksana *aruh*.⁷



Foto 3. Balai Tempah *Aruh Buntang* Berlangsung. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).



Foto 4. *Lawut Longan* yang menjadi *Central Aruh*. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).

6 Wawancara dengan pihak pelaksana *aruh buntang*.

7 Dituturkan oleh Ibu Sahwati selaku *Penggadikng Balian Bawo*.



Foto 5. Persiapan Sanggar. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).

Sebelum memulai *aruh buntang*, pihak pelaksana yang dipimpin oleh kepala adat atau laki-laki yang memiliki peran penting melakukan ritual dengan *sanggar* (Foto 5) yang diletakkan di tanah atau di samping balai. *Sanggar* adalah tempat sesajen yang menandakan bahwa di rumah itu sedang diadakan *aruh buntang*. Sesajen yang diletakkan pada *sanggar* merupakan pemberian pihak pelaksana kepada roh leluhur agar *aruh* berjalan dengan baik dan dijauhkan dari hal-hal buruk.

Setelah semua sesajen diletakkan pada *sanggar* tersebut, seluruh keluarga pihak pelaksana memutari *sanggar* yang dipimpin oleh kepala adat atau laki-laki yang berperan penting dalam *aruh*. Kemudian, sesajen dan panci berisi arang dibawa ke balai untuk pengasapan dengan cara memutari sambil mengibasi dengan daun sawang. Upacara ini dimaksudkan supaya sekeliling balai dilindungi dari hal jahat. Setelah proses selesai, semua peralatan dan sesajen diletakkan pada *lawut longan* sebagai tanda *aruh* akan dimulai.

Setelah proses penyerahan sesajen yang dilaksanakan pihak pelaksana, proses ritual akan dilakukan oleh Balian Bawo yang telah dipanggil secara khusus oleh pihak pelaksana. Balian Bawo memiliki peran penting pada *aruh buntang* atau upacara ritual lainnya karena Balian menjadi sosok pemimpin dalam upacara.

Tari Balian Bawo yang tidak dapat dilakukan oleh sembarang orang. Balian perlu mengaji atau meminta ilmu terlebih dahulu kepada Balian terdahulu. Orang yang menjadi Balian tidak hanya dipengaruhi oleh keturunan, tetapi dapat diperoleh siapa saja yang bersedia menyandang gelar Balian dan sungguh-sungguh ingin belajar tentang semua adat leluhur Dayak Deah.⁸

Salah satu yang harus dilakukan pengaji Balian adalah menghafalkan mantra atau biasa disebut *mamang* oleh suku Dayak Deah. *Mamang* merupakan sastra lisan yang diwariskan secara turun-temurun (dari mulut ke mulut). Pelafalan mantra biasanya dipimpin oleh Balian Bawo yang telah dianggap sakti, Balian dianggap sebagai penghubung dunia gaib dan dunia manusia. Pembacaan mantra yang dilakukan oleh Balian diiringi dengan tari-tarian, gendang, gelang tangan dan kaki, mimik dan gerakan anggota badan lainnya yang dianggap dapat memperkuat kekuatan *mamang* (Isna Kasmilawati 2012). Oleh karena itu, Balian memiliki peran penting dalam *aruh* atau ritual lain, sebagai perantara dalam menyampaikan ungkapan syukur kepada roh leluhur, memohon kesembuhan, dan menyampaikan keinginan.

⁸ Dituturkan oleh Bapak Juhri.

Salah satu dominasi gender maskulin yang terjadi adalah pewarisan, pengajian, dan penunjukan seorang Balian hanya kepada laki-laki, sedangkan perempuan hanya dapat menjadi *Penggadikng* atau pendamping Balian. Dalam hal ini, representasi dominasi maskulin lain yang dimanifestasi oleh seorang Balian adalah kedudukan yang lebih tinggi dan mendapatkan pelayanan khusus dari perempuan.

Dalam tulisan Radam (2001), dijelaskan bahwa Balian terbagi menjadi empat kelompok, yaitu (1) Balian muda, orang yang baru belajar menghafal dan memahami sejumlah *mamangan*, mite, dan legenda; (2) Balian tengah, orang yang diperbolehkan menggantikan sementara pemimpin dalam beberapa *aruh*; (3) Balian tuha, orang yang berwenang penuh dalam memimpin *aruh*; dan (4) Guru jaya, pemimpin tertinggi yang membuka dan mengakhiri *aruh* dan menjadi tempat berguru balian yang lebih rendah tingkatannya.

Peran pertama Balian Bawo adalah membuka *aruh buntang* dengan membawa sesajen yang telah disiapkan dan diantarkan ke sebuah pohon besar. Ritual ini disebut *mengkongket nayu*. Pohon besar itu dipercaya sebagai tempat sementara roh-roh yang ada di sekitar agar tidak mengganggu selama *aruh buntang* berlangsung. Balian Bawo akan memutari pohon tersebut sambil melafalkan *mamang*, dan menyerahkan sesajen yang diletakkan di dasar pohon. Setiap hari, selama *aruh*, di dasar pohon akan terus diletakkan sesajen yang baru.⁹

Setelah membuka *aruh buntang*, Balian Bawo berperan sebagai pemimpin *aruh* sampai hari terakhir. Salah satu peran sebagai pemimpin *aruh* adalah *ngebo*, yaitu melantunkan senandung kepada roh leluhur yang dilakukan pada malam hingga pagi dan akan diselingi dengan tari *gintur* sebagai hiburan bagi masyarakat sekitar dan juga bagi para roh leluhur. Sepanjang malam musik terus dimainkan dan hanya berhenti sejenak.

Peran kedua Balian Bawo setelah membuka *aruh buntang* adalah menutupnya dengan melakukan pembersihan yang disebut *ngetis tali bajakng*. Itu adalah proses pemutusan hubungan dengan roh leluhur dari pihak pelaksana dan menandakan bahwa janji kepada roh leluhurnya telah dipenuhi.¹⁰ Proses pemutusan dan pembersihan berlangsung dari tengah malam hingga subuh dan merupakan penutup *aruh buntang*. Representasi dominasi maskulinitas Balian Bawo pada tahap ini terlihat dari beberapa petanda. Pertama, yaitu tempat duduk Balian Bawo yang menjadi *central aruh*.¹¹ Mengutip penjelasan Giddens dalam Barker (2018), ruang merupakan hal mendasar dalam analisis interaksi kehidupan sosial. Signifikansi penempatan ruang secara khusus kepada Balian Bawo merupakan representasi dominasi yang diletakkan pada tubuh laki-laki (maskulin). Tanda kedua, persiapan dan peralatan Balian Bawo yang dilakukan secara khusus oleh *Penggadikng* pada malam sebelumnya. Itulah merepresentasi kedudukan laki-laki yang tidak lepas dari pelayanan perempuan.

9 Dituturkan oleh Bapak Juhri.

10 Dituturkan oleh pihak pelaksana *aruh buntang*.

11 Dituturkan oleh Bapak Juhri.



Foto 6. Proses *Soyokng Tungoh*. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).

Soyokng tungoh (Foto 6) bertujuan untuk memanggil roh leluhur dengan menggunakan *mamang* agar para roh dapat membimbing para *Balian Bawo* dalam setiap proses dan meminta izin untuk memutuskan tali *wundrukng* yang berada di depan para *Balian Bawo*. *Wundrukng* dipercaya sebagai gerbang penghubung kepada roh leluhur. Pemutusan tali menandakan bahwa janji pelaksana telah dipenuhi. Proses *soyokng tungoh* berlangsung ± 1 jam dengan iringan musik sampai *Balian* merasa telah mendapat izin untuk melanjutkan ritual. Setelah selesai melakukan *soyokng tungoh*, *Balian* akan *ngeriak* atau berteriak dengan nyaring dan nada tinggi. Teriakannya sebagai tanda bahwa tarian akan dimulai dan pemain musik akan memainkan musik lebih nyaring daripada sebelumnya.

Melalui pandangan denotasi, teriakan tersebut merupakan sebuah kode agar musik tari dimulai atau kode untuk melanjutkan proses ritual ke tahap selanjutnya. Sementara itu, melalui pandangan konotasi, teriakan itu menjadi penanda kuasa yang dimiliki *Balian Bawo* sebagai pemimpin dalam *aruh buntang* dan yang mengatur semua proses ritual. Mengutip penjelasan Sterne (2003), suara atau bunyi berkaitan dengan ruang, waktu, dan subjektivitas. Begitu pula dalam tari, tidak hanya didominasi oleh unsur visual tetapi juga dikonstruksi bunyi. Dengan kata lain, bunyi teriakan *Balian Bawo* memiliki pemaknaan ruang, waktu, dan subjektivitas yang tidak dapat dipisahkan dari tubuh penari. Semua itu merupakan penanda konotasi maskulinitas yang dimanifestasi tubuh dan suara penari *Balian Bawo*.

Balian Bawo melanjutkan proses dengan melakukan tari *Bawo*, diiringi dengan musik dan gerakan tubuh serta gerakan tangan yang bertenaga agar gelang *gangsa* (gelang besar yang dipakai *Balian Bawo*) berbunyi dan menjadikan ketukan tempo musik. Bunyi gelang *gangsa* juga memiliki pemaknaan sendiri yang berkonotasi sebagai suara panggilan kepada roh dan penyampaian ucapan syukur yang diwakilkan pada sesajen yang telah diberikan.

Tari *Balian Bawo* menjadi penutup dalam *aruh buntang*, sebagai tanda bahwa proses ritual telah berakhir. Tari ini merupakan bentuk ucapan terima kasih dan hiburan kepada roh leluhur yang telah mendampingi setiap proses ritual. Mengutip penjelasan Young (2005) tentang perbedaan ruang gerak yang disematkan kepada tubuh laki-laki dan perempuan, laki-laki memiliki ruang gerak yang lebih luas dibandingkan perempuan. Ruang gerak itu termanifestasi dalam tubuh *Balian Bawo* melalui gerakan tangan yang lebar, kekuatan yang digunakan untuk membunyikan gelang, dan langkah kaki yang lebar untuk mengitari *lawut longan* (Foto 7).



Foto 7. Proses Tari Balian Bawo dalam mengitari *Lawut Longan*. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).

Melalui ruang gerak tubuh yang luas, Balian Bawo dapat dipandang sebagai manifestasi kekuasaan. Mengutip penjelasan Foucault (2002), tubuh sosial tidak hanya dipengaruhi oleh suatu konsensus, tetapi juga perwujudan kekuasaan yang beroperasi pada tubuh. Kuasa pada tubuh dicapai melalui suatu investasi, seperti senam, olahraga, dan perawatan tubuh. Dengan kata lain, Balian Bawo dalam mencapai kekuasaan tubuh pada masyarakat Dayak Deah harus melalui berbagai macam proses, seperti mengaji, menghafal mantra, agar mendapat gelar sebagai Balian Bawo. Gelar yang diberikan menjadi simbol maskulin terhadap suku Dayak Deah karena tidak sembarang orang mampu mendapatkannya.

Representasi maskulinitas lain yang dimanifestasi Balian Bawo adalah atribusi yang dilekatkan pada tubuh penari (Foto 8).



Foto 8. Pakaian Balian Bawo. (Sumber: Dokumentasi Pribadi).

Pakaian yang dikenakan oleh Balian Bawo disebut *sambang sawit*, representasi yang dimanifestasi dari pakaian yang dikenakan adalah sosok gagah yang membiarkan bagian dada terbuka, penutup kepala disebut *laukng* sebagai penanda bahwa Balian Bawo sedang melaksanakan upacara dan bertindak sebagai pemimpin. Kalung yang dikenakan disebut *wondi* merupakan kumpulan dari taring-taring hewan, sebagai penanda kekuasaan karena hanya diwariskan dari Balian terdahulu kepada Balian baru yang telah lulus dari berbagai syarat.

KESIMPULAN

Representasi maskulinitas yang dimanifestasi tubuh Balian Bawo merupakan pertunjukan dan sesuatu yang dilakukan masyarakat untuk memenuhi konstruksi sosio-kultural tentang standar menjadi laki-laki pada zaman dahulu. Perubahan kebudayaan dalam berpakaian pada masyarakat suku Dayak Deah berimbas pada penggunaan atribusi maskulinitas yang memudar. Pada awalnya, pakaian itu dikenakan sehari-hari. Akibatnya, sekarang penggunaan atribusi maskulinitas itu hanya dapat ditemukan dalam upacara adat. Seiring dengan perkembangan zaman, suku Dayak Deah juga melakukan negosiasi agar representasi maskulinitas pada laki-laki Dayak Deah dapat dikenal secara luas melalui acara festival budaya Dayak Deah yang menjadi konsumsi publik, mengikuti tari kreasi dan menggunakan media sosial, seperti instagram, facebook, dan youtube.

Dominasi maskulinitas juga direpresentasi melalui peran Balian Bawo yang merupakan sosok penting dalam upacara adat dan bentuk pelayanan seorang *penggadikng* kepada Balian Bawo. Secara tidak sadar dominasi maskulin yang dihasilkan dari penari Balian Bawo mencerminkan ideologi patriarki yang diciptakan secara sosio-kultural dalam masyarakat Dayak Deah melalui perbedaan kedudukan antara Balian Bawo dan *Penggadikng*. Dengan perkataan lain, kedudukan seorang *Penggadikng* seperti “istri” yang berkewajiban melayani setiap kebutuhan “suami”.

Dapat diargumentasikan bahwa tari Balian Bawo merupakan representasi maskulinitas seorang laki-laki Dayak Deah yang secara sosio-kultural telah dikonstruksi sejak lama dalam tubuh penari. Representasi maskulin yang dimanifestasi tubuh penari menjadi penanda kejantanan serta dominasi laki-laki Dayak Deah yang menjadi bagian dari ideologi dalam masyarakat dan tetap dipertahankan sebagai identitas laki-laki Dayak Deah yang telah diwariskan. Konotasi maskulin termanifestasi dalam atribusi pakaian yang dilekatkan pada tubuh penari Balian Bawo, seperti kalung taring, *laukng* sebagai penanda pemimpin, gerakan energik yang ditampilkan dan teriakan sebagai penanda dalam mengatur musik.

DAFTAR REFERENSI

- Ahmadlbo.Talawang. n.d. Pertahanan Terakhir Suku Dayak. *Indonesia Kaya*. <https://www.indonesiakaya.com/jelajah-indonesia/detail/talawang-pertahanan-terakhir-suku-dayak> [accessed 5 November 2019].
- Ahyat, Ita Syamtasyah. 2010. Masyarakat Dayak di Kesultanan Kutai pada Abad Ke-19. *Paradigma* 1, no. 1: 28–42.
- Barker, Chris, H. Putranto, dan N. Arya. 2018. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- _____. 2018. *Cultural Studies Teori & Praktik*. Terj. oleh Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barthes, Roland. 2017. *Elemen-Elemen Semiologi*. Terj. oleh M. Ardiansyah. Yogyakarta: Basabasi.
- Beasley, Chris. 2005. *Gender and Sexuality: Critical Theories, Critical Thinkers*. London: SAGE Publications.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Dominasi Maskulin*. Terj. oleh Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Jalasutra.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinities*. Edisi ke-2. Cambridge: Polity Press.

- Deah, Masyarakat Dayak. 2019. "Pembuatan Mandau Dari Dayak Deah Desa Upau Tabalong Kal Sel." Diedit oleh Ouzans Sky, 31 Mei. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=6wIP7C2fOh0> [accessed 5 November 2019].
- Edlin Yanuar Nugraheni dan Vina Safarina. 2018. "Makna Tari Kinyah Mandau Hatue Suku Dayak Kabupaten Kapuas, Kalimantan Tengah " *Jurnal BioKultur* VII, no. 1: 35–53.
- Fage, L.H., J.M. Chazine, L. Hochroth, dan A. Nicolescu. 2010. *Borneo: Memory of the Caves*. Prancis: Le Kalimanthrope.
- Foucault, M. 2002. *Power/Knowledge Wacana Kuasa/Pengetahuan*. Terj. oleh Yudi Santosa. Jogjakarta: Bintang Budaya.
- Hall, Stuart. 2003. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Diedit oleh Stuart Hall. London: Sage/The Open University.
- Hallensleben, M. 2010. *Performative Body Spaces: Corporeal Topographies in Literature, Theatre, Dance, and the Visual Arts*. Amsterdam: Rodopi.
- Hary Ganjar Budiman, Kunto Sofianto. 2010. Representasi Sipil-Militer dan Konstruksi Maskulinitas pada Film Jenderal Soedirman (2015). *Paradigma Jurnal Kajian Budaya* 8, no. 2: 155–173.
- Haryanto. 2015. *Musik Suku Dayak: Sebuah Catatan Perjalanan di Pedalaman Kalimantan*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Yogyakarta.
- Hery Santosa, Tapip Bahtiar. 2016. Mandau Senjata Tradisional sebagai Pelestari Rupa Lingkungan Dayak. *Ritme* 2, no. 2: 47–56.
- Hoed, Benny H. 2014. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Isna Kasmilawati, Rustam Effendi. 2012. Struktur dan Fungsi Mantra Masyarakat Dayak Deah Desa Pangelak Kecamatan Upau Kabupaten Tabalong. *Jurnal Bahasa dan Sastra* 2, no. 1: 126–138.
- King, V.T. 2013. *Kalimantan Tempo Doeloe*. Terj. oleh Ratih Widyaningrum. Depok: Komunitas Bambu.
- Komunitas, Pustaka. 2016. *Dayak Deah Liyu-Gunung Riut "Merawat Tradis Leluhur Menjaga Yang Tersisa"*. Balangan: PT. Adaro Indonesia.
- Leonaldy, Ismunandar, Imma Fretisari. 2015. Motif Dayak. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa* 4,, no. 9: 2–10.
- Maunati, Y. 2003. *Identitas Dayak*. Yogyakarta: LKIS PELANGI AKSARA.
- Mosse, Julia Cleves. 2007. *Gender & Pembangunan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar: Rifka Annisa Women's Crisis Centre.
- Oakley, Ann. 2016. *Sex, Gender, and Society*. New York, NY: Routledge.
- Priyatna, Aquarini. 2018. *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra Dan Budaya Pop*. Yogyakarta: CV. Arti Bumi Intaran.
- Radam, Noer'id H. 2001. *Religi Orang Bukit*. Yogyakarta: Yayasan Semesta bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan Ford Foundation.
- Sterne, J. 2003. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. London: Duke University Press.
- Sutaji, Ahmad Aris Mundir. 2013. Discourse Analysis of Symbols in Beliatn Bawo Mantra in Traditional Healing Rite of Benuaq Culture in East Kalimantan. *Okara* 1, tahun 8: 1–16.
- Wallace, A.R. 2009. *Kepulauan Nusantara: Sebuah Kisah Perjalanan, Kajian Manusia, dan Alam*. Depok: Komunitas Bambu.
- Yasraf Amir Piliang, Jejen Jaelani. 2018. *Teori Budaya Kontemporer: Penjelajahan Tanda & Makna*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Young, I.M. 2005. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. USA: Oxford University Press.